

## La piedra como pregunta: sobre *Lapis* de Pablo Cardoso

Para el espectador familiarizado con la obra de Pablo Cardoso lo primero que llama la atención en su nueva serie, después de sus profusos ejercicios de “miniaturista”, es la libertad expresiva y formal que parece haber recuperado al volver a los formatos grandes de otro momento, donde el impulso gestual, el trazo rápido y la mancha –en el filón del expresionismo abstracto–, encuentran un espacio óptimo de realización.

El título que acoge este nuevo ciclo, *Lapis*, término latino que nombra a la piedra, trae a la mente del espectador a su homónimo “Lápiz”, de modo que subraya el sustento autorreferencial de la serie, no solo porque revisa críticamente un momento de la tradición pictórica (el paisaje romántico del s. XIX), sino porque reenvía a la propia obra en proceso, es decir, a su elaboración, a su hechura, si tenemos en cuenta que el dibujo (la acción del lápiz) está en el origen de cada cuadro. Antes y ahora, ese filón metapictórico atraviesa gran parte de la obra del artista. Diríamos que Cardoso tira la piedra, pero no esconde la mano.

Ahora las piedras están en el centro del cuadro, pero están de una manera especial, insospechada: están como flotando entre la espesura vegetal que se dibuja al fondo (retazos de paisajes, alusiones al paisajismo colonial europeo y norteamericano), levitando en medio de la materia pictórica, mejor dicho, suspendidas en el espacio, pero también en el tiempo, pues es tal su presencia plástica, el efecto tridimensional que tienen, que parecen siempre a punto de desbordar la tela para venir a dar en la cara del espectador. En esa suspensión, en ese *suspense*, quizá se juegue buena parte del significado y del efecto dramático de este ciclo. Si en el drama del paisaje natural, la roca asoma como una pregunta mineral al viajero, en la pintura reciente de Cardoso la piedra irrumpe en el espacio plástico como una interrogación poética, inaplazable e inevitable, sutil y violenta al mismo tiempo. Así, sus trampantojos no son un mero ejercicio de virtuosismo pictórico, sino que vienen más bien a declinar simbólicamente el sustantivo “piedra” (su sustancia nominal, diríamos) convirtiéndolo en un verbo activo, es decir, cada cuadro puede verse también –siempre en sentido figurado– como un “pedrazo”, una “pedrada”, un proyectil lanzado contra el orden del mundo. Cardoso tira la primera piedra como un acto de acusación moral, de denuncia a la expoliación colonial, a la devastación planetaria del medioambiente. Ese gesto lapidario (vocablo derivado de *lapis*), da a la obra su pertinencia y su sentido profundo.

En estos cuadros, el artista trabaja contraponiendo y sobreponiendo el primer plano donde la piedra se erige nítida y rugosa, rotunda en su consistencia y aspereza pétreo, frente al segundo plano donde citas fragmentarias de ilustraciones naturalistas y representaciones del paisaje (propias de los artistas viajeros y de los exploradores del siglo XIX), usados como escenografía o telón de fondo, parecen diluirse en planos monocromos, disolviendo o neutralizando figuradamente sus pretensiones canónicas y científicas. La piedra es usada estratégicamente por el pintor como un arma blanca que obstaculiza, tapon, dificulta nuestra percepción del paisaje, y como tal nos obliga a preguntarnos sobre ese género “obstruido” que en su idealizado esplendor desempeñó en nuestro continente un papel ideológico y referencial, tanto por su rol en la formación de las identidades nacionales americanas como por tratarse de espacios codiciados por los imperios coloniales. En este sentido, la piedra adquiere un significado definitivo como aquello que en su estado pristino se encuentra íntimamente arraigado a la tierra, y como tal no solo fundamenta la naturaleza, sino sustenta

y precede los conceptos de país, paisaje, territorio y civilización, construcciones culturales (geopolíticas, estéticas y económicas) que esta serie pictórica impugna desde su contundencia simbólica y poética. “La piedra está en el umbral entre el paisaje original y la civilización”, señala Cardoso.

Pero, al tiempo que deconstruye ese paisaje decimonónico, poniendo en entredicho el carácter inocente o meramente estético del que parece investido (como lo había hecho ya en su serie *Lebensraum*, de 2014), *Lapis* dirige también nuestra mirada a los ecosistemas amenazados de muerte.

En unas hermosas páginas dedicadas precisamente a “La roca”, hacia 1947 Gastón Bachelard habla de “la contemplación activista de las rocas”. Es a ese género de contemplación que pertenece la mirada de Cardoso, en tanto participa de la belleza de un modo más activo, pues sabe que, en las actuales condiciones de dominio de las industrias extractivas a escala mundial, esa belleza solo puede sostenerse desde un compromiso político claro, y desde una perspectiva crítica del arte y de la realidad. No en vano, a partir de múltiples ejemplos literarios, Bachelard consigna que “la roca es también una gran moralista”.

Extraídas de la playa, elegidas por su morfología de cuarzo, llenas de matices y arenisca, Pablo Cardoso nos ofrece la materialidad de las piedras como una pregunta repristinizada, como el síntoma de un malestar personal y colectivo, como la metáfora de una incertidumbre que quiere ser compartida.

Cristóbal Zapata

Cuenca, 12 de abril, 2022